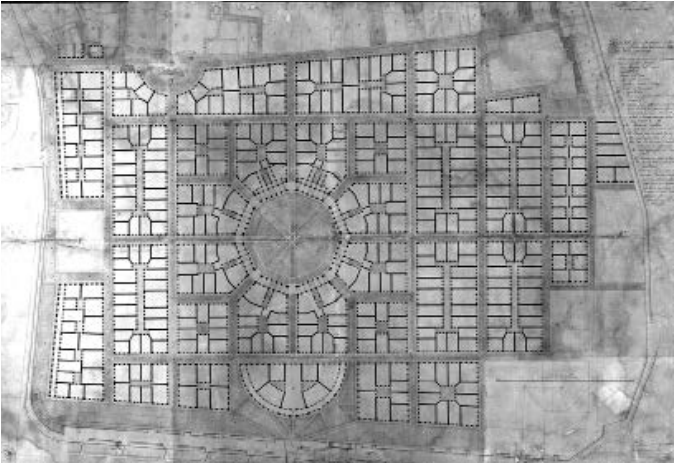


# 10 | Conocimiento e invención. La prueba de examen de Pedro Manuel de Ugartemendía en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1803. Knowledge and invention. Pedro Manuel de Ugartemendía entrance exam to the San Fernando Royal Academy of Fine Arts, 1803 \_José Laborda Yneva



[1]

- [1] Pedro Manuel de Ugartemendía. Primer proyecto para la reconstrucción de la ciudad de San Sebastián, mayo de 1814. (Museo de San Telmo).
- [2] Pedro Manuel de Ugartemendía. Planta de un Hospital General para 1.300 enfermos, febrero de 1803. (A.R.A.B.A.S.F., A-2443).
- [3] Pedro Manuel de Ugartemendía. Fachada Principal de un Hospital General; corte por la línea DE de la Planta, febrero de 1803. (A.R.A.B.A.S.F., A-2444).

## El proyecto académico de arquitectura

Seguramente sea este el tiempo de considerar que el proyecto académico de arquitectura puede ser un método tan conveniente como otros –incluido el de la ausencia de método– para afrontar el futuro <sup>1</sup>. En efecto, el proyecto académico puede ser capaz de añadir conocimiento a la invención, orden a la dedicación, oficio a la experiencia, matiz al gesto. El proyecto académico de arquitectura nos permite recordar que la expresión moderna tuvo su origen en la capacidad de síntesis que lo académico supo aportar a la confusa expresión barroca <sup>2</sup>. Hacia falta un sistema: lo académico supuso la completa renovación de la arquitectura y aun de las costumbres durante unas décadas, fue la razón moderna del primer tiempo moderno.

Así, pues, puestos hoy a vislumbrar un método, puede resultar que el conocimiento de los ejercicios de los jóvenes aspirantes en la Academia de San Fernando nos permita profundizar en el tiempo que más ha influido en la revisión de la arquitectura española <sup>3</sup>. Y, si conseguimos comprender su método y hacerlo nuestro, no será demasiado atrevido suponer que podamos actualizarlo como introducción al proyecto arquitectónico contemporáneo.

## Pedro Manuel de Ugartemendía

Pedro Manuel de Ugartemendía fue uno de los más notables arquitectos académicos del País Vasco, conocido sobre todo por su intervención en la frustrada traza de la nueva planta de la ciudad de San Sebastián [1] a raíz del incendio de 1813 <sup>4</sup>. Sin embargo, quienes hasta este momento se han ocupado de él –con la meritoria excepción de Carlos Sambricio <sup>5</sup>– lo han hecho de manera voluntarista, basados en datos sueltos sin demasiado contraste y aun manifestamente inexactos. Para muchos de sus intérpretes, fue un personaje enigmático que intervino en algunos episodios brillantes de la arquitectura guipuzcoana del tiempo inmediatamente posterior a la guerra de la Independencia, aun sin llegar a resolverlos del todo. Por otro lado, la creciente intención contemporánea de destacar los hechos del pasado histórico del País Vasco, ha convertido a Ugartemendía en una figura casi legendaria en algunos ámbitos de la cultura divulgativa vasca. Ha sido la falta de apoyo documental el motivo principal de este estado de la cuestión <sup>6</sup>.

En todo caso, y puestos a ir a las primeras fuentes, podemos afirmar que hasta este momento no se había documentado la meritoria aptitud del primer Ugartemendía, precisamente cuando en 1803 optó al título de maestro arquitecto <sup>7</sup>. Podemos disponer ahora de todo el proceso de ese ejercicio, cuando solicitó ser examinado y fue recibido por la Academia; contamos con los planos presentados por Ugartemendía en su examen [2] [3], podemos analizarlos con detenimiento en conjunto y en detalle <sup>8</sup>; contamos también con el acta de la Junta extraordinaria del 10 de marzo de 1803, cuando los académicos aceptaron sus ejercicios y lo consideraron apto <sup>9</sup>; y, por fin, conocemos un interesante documento complementario: el informe facultativo y el avance del coste del

Resumen pág 61 | Bibliografía pág 68

Universidad Politécnica de Cartagena. José Laborda Yneva (Zaragoza, 1949). Doctor en Arquitectura por la Universidad de Navarra; Director de la cátedra de Arquitectura de la Institución Fernando el Católico, Consejo Superior de Investigaciones Científicas; Catedrático de Proyectos Arquitectónicos en la Universidad Politécnica de Cartagena. jose.laborda@upct.es

## Palabras clave

Arquitectura, Ugartemendía, proyecto académico, dibujo, función, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

## Keywords

Architecture, Ugartemendía, academic project, drawing, function, San Fernando Royal Academy of Fine Arts

<sup>1</sup> En todos estos años, en lo que atañe a la arquitectura y a sus comportamientos, hemos podido comprobar que, ante la intensidad del eclecticismo contemporáneo, necesariamente han de comenzar a plantearse soluciones que poco o nada tendrán que ver con el estado de cosas que nos acaba de preceder. Seguramente este es el momento de proponer una nueva forma del “proyecto moderno”.

<sup>2</sup> Podemos sintetizar el movimiento académico como la conjunción de los estímulos que permitieron a las artes y las costumbres evolucionar desde la confusión previa hasta la manifestación racional de los comportamientos. La renovación de las tendencias estéticas trajo como consecuencia un sentimiento de rechazo y aún de desprecio hacia las actitudes que pudieran recordar el inmediato pasado barroco.

<sup>3</sup> Los fondos del archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando reúnen unos 6.500 planos de arquitectura. En esa extensa colección se encuentran las mejores piezas conservadas en España de las épocas barroco-clasicista, neoclásica y romántica. Son los dibujos compuestos por los alumnos de la Academia, entre 1752 y 1856, los que mejor definen el contenido y la razón de esos fondos.

<sup>4</sup> Vid. ARTOLA, Miguel. *Historia de la reconstrucción de San Sebastián*. Zarauz: Ayuntamiento de la ciudad de San Sebastián, 1963.

<sup>5</sup> Vid. SAMBRICIO, Carlos. “Arquitectura y Ciudad en el País Vasco en los siglos XVIII y XIX”, en: *IX Congreso de Estudios Vascos, Bilbao, 1983, Antecedentes próximos a la realidad actual, siglos XIX y XX*. San Sebastián: Sociedad de Estudios Vascos, 1983, pp.155-179. El mismo autor añade poco después nuevos datos. Vid. SAMBRICIO, Carlos. *La Arquitectura española de la Ilustración*. Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, 1986.

<sup>6</sup> Aproximaciones posteriores sobre Pedro Manuel de Ugartemendia han distorsionado en parte los datos documentados del arquitecto vasco, convirtiéndolo, por ejemplo, en principal de Alejo de Miranda en el proyecto de reconstrucción de San Sebastián, cuando en realidad intervino como auxiliar; o atribuyéndole la posición de académico de mérito por la Real Academia de San Fernando, que ciertamente solicitó en 1831, pero a cuyo examen no compareció y nunca tuvo. Cfr. AROZAMENA AYALA, Ainhoa. *Ugartemendia, Pedro Manuel de*. Bilbao: Auñamendi Eusko Entziklopedian bakarrik bilatu, 2010.

<sup>7</sup> Extracto del acta de la Comisión de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando nº 148. Junta de 2 de marzo de 1803: "D. Pedro Manuel de Ugartemendia, teniente graduado de infantería, natural de Tolosa en la provincia de Guipúzcoa, presentó a la Academia dos planos en borrador, que contenían en planta, fachada y cortes dos proyectos de un Hospital general con sus respectivos informes, y avance, como prueba de pensado para recibirse de maestro arquitecto. La Comisión encontró arreglados estos diseños y fue de parecer que su autor podía proceder a la ejecución de las otras pruebas que según real orden debe hacer para conseguir el título que solicita". (A.R.A.B.A.S.F., 3-139, fol. 356).

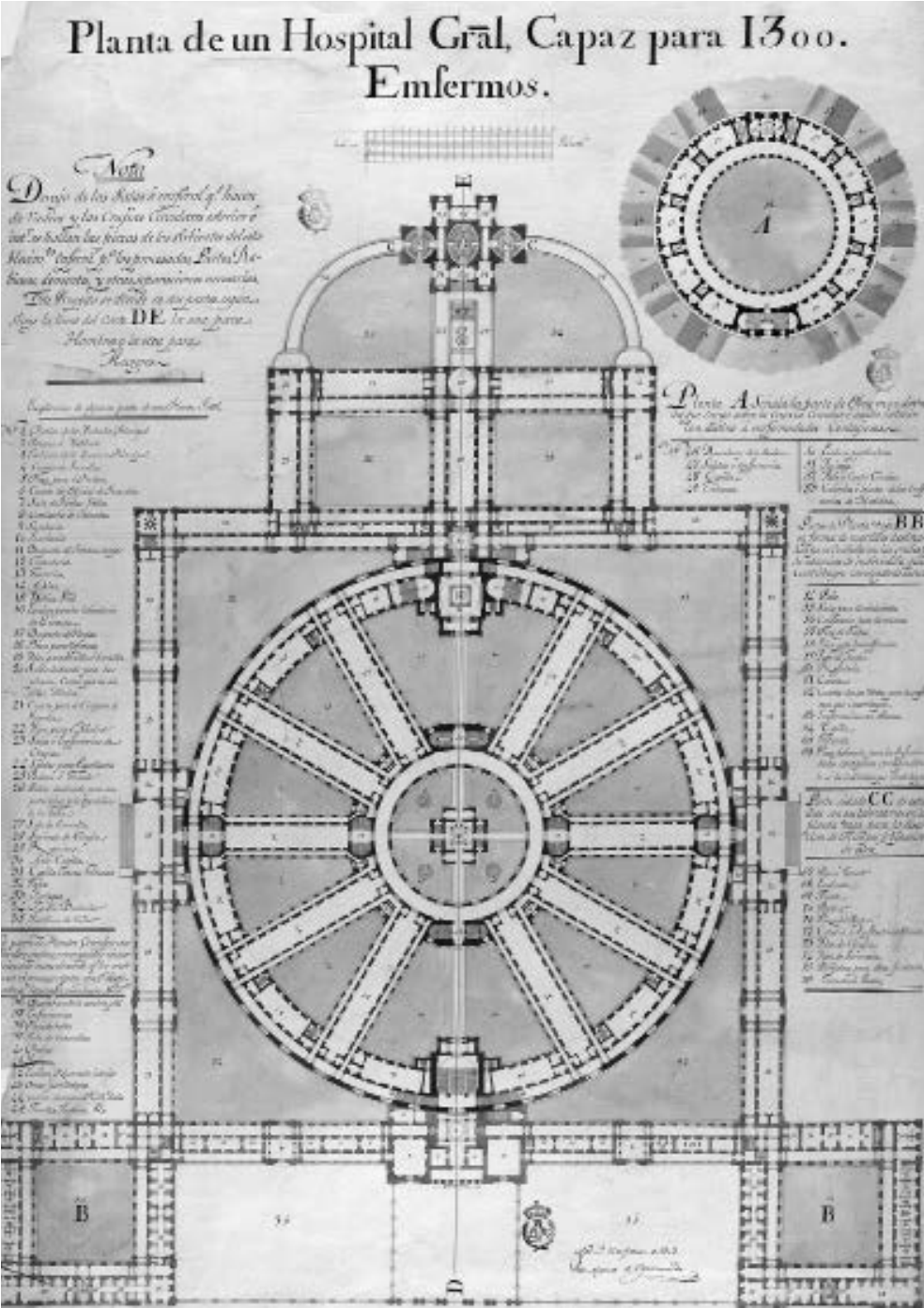
<sup>8</sup> Ugartemendia presentó su prueba de examen en dos planos, ambos fechados y firmados en Madrid el 12 de febrero de 1803: 1. Planta: "Planta baja de un Hospital General capaz para 1.300 Enfermos (sic)", (A.R.A.B.A.S.F., A-2443); y 2. Alzado y sección: "Fachada Principal de un Hospital General, Corte por la línea DE de la Planta". (A.R.A.B.A.S.F., A-2444).

<sup>9</sup> Formaron parte del tribunal del examen de la prueba de Pedro Manuel de Ugartemendia los arquitectos académicos Juan Pedro Arnal, Antonio López Aguado, Juan Antonio Cuervo y Guillermo Casanova; también fue miembro el matemático Antonio Varas y actuó como secretario el de la Academia, Isidoro Bosarte. (A.R.A.B.A.S.F., 4-68-1).

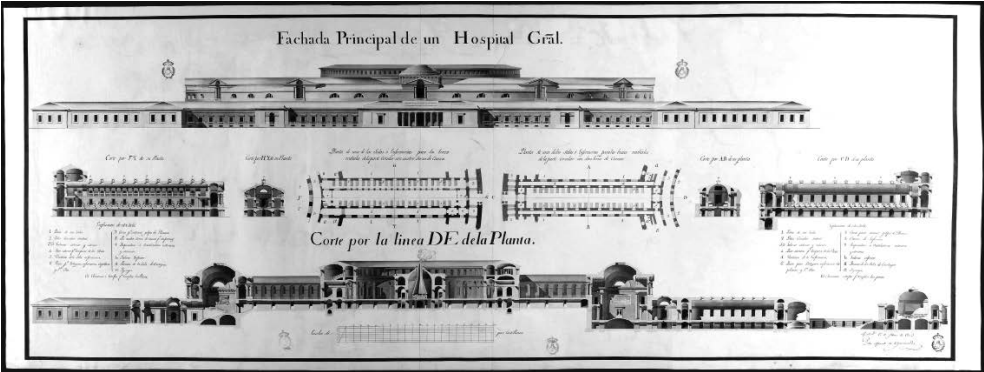
<sup>10</sup> Extracto de la memoria de la prueba de examen de Pedro Manuel de Ugartemedia: "Ynforme facultativo y cálculo de un Hospital General (...), con arreglo al proyecto que manifiesta el diseño (...)". (A.R.A.B.A.S.F., 4-68-1, doc. cit.).

<sup>11</sup> Extracto de la Ley II, Título XXII, de 30 de mayo de 1757. Fernando VI en Aranjuez: "Mando que desde el día de la fecha de este mi despacho, por ningún tribunal, juez o magistrado de mi Corte se conceda título o facultad para poder medir, tasar o dirigir fábricas, sin que preceda examen o aprobación, que le dé la Academia, de ser hábil y a propósito para estos ministerios (...)". Cfr. *Novísima recopilación de las Leyes de España. Dividida en XII Libros...*, Madrid: (sin impresor), 1805-1807, vol. IV, p. 175.

<sup>12</sup> A partir del establecimiento académico, el panorama de la arquitectura en España iba a modificarse de forma sustancial. Los maestros de obras iban a ver alterados los usos y costumbres laborales que habían desempeñado hasta entonces; además, iban a ser obligados a someterse a un examen del que prácticamente lo ignoraban todo porque su aprendizaje no había tenido nada que ver con las cuestiones de las que iban a ser preguntados. Cfr. LABORDA YNEVA, José. *Maestros de Obras y Arquitectos del Periodo Ilustrado*. Zaragoza: Diputación General de Aragón, 1988, pp. 42-66.



[2]



[3]

proyecto presentado por el arquitecto vasco <sup>10</sup>. Estamos, pues, en disposición de comprobar documentalmente el contenido de un ejercicio completo, preparado por un excelente candidato, de cara a conocer el alcance del proyecto académico de arquitectura en la España ilustrada.



Las normas académicas

Desde 1757, las disposiciones oficiales ordenaban que el ejercicio de la arquitectura en España debía ser regulado por la Academia <sup>11</sup>. Esa nueva situación supuso un enorme trastorno social que impedía, de hecho, la continuación de la actividad edificada. No solo los jóvenes estudiantes sino también los profesionales maduros debieron preparar los ejercicios dibujados que habían de presentar a la aprobación académica <sup>12</sup>.

En la primera época, el título de “académico de mérito” era el máximo grado que podía concederse a los profesionales de la arquitectura; con él quedaban habilitados para proyectar, construir y dirigir toda clase de obras, públicas y particulares, así como para tasar, medir y reparar todo género de edificios. Cuando los méritos demostrados por los candidatos no eran suficientes, la Academia podía concederles el grado de “maestro de obras”. Luego, la creación del grado de “maestro arquitecto” supuso un paso intermedio entre los unos y los otros. Desde 1801, el nuevo título se impondría como genérico para quienes desempeñaban el ejercicio de la arquitectura <sup>13</sup>. Tras los ejercicios gráficos, el aspirante se sometía al examen oral correspondiente.

Las pruebas desarrolladas por los aspirantes correspondieron casi siempre a prototipos funcionales. Hay en ellas todo género de tipos <sup>14</sup>; eran edificios con función y articulación arquitectónica vigentes en su tiempo: academias de artes y ciencias, bibliotecas, cárceles, casas de baños públicos, de beneficencia y hospicios, cementerios, colegios o seminarios militares, cuarteles de caballería e infantería, santuarios, hospitales, iglesias parroquiales y colegiadas, mausoleos, mercados, museos de ciencias y artes, palacios de todo género, paradores, puertas principales de ciudades...

La prueba de Ugartemendía

Valorar la expresión, la invención y la función ha sido el propósito de nuestro acercamiento al proyecto académico de arquitectura a través de la prueba de examen de Pedro Manuel de Ugartemendía. El aspirante eligió un asunto funcional en renovación <sup>15</sup>, un hospital general, y lo desarrolló

<sup>13</sup> En la Junta Ordinaria del 7 de junio de 1801 se establecieron las normas para el acceso al título de maestro arquitecto: “Que los pretendientes al título de maestros arquitectos hagan los planos de un edificio de su invención en pliegos de papel de Olanda (sic) que contengan plantas, fachadas y cortes, todo geométrico, y separadamente el cálculo detallado del costo que tendrá el edificio y su método de construcción. Estos planos (...) pasarán a la Comisión de Arquitectura para que los vea atentamente (...)”. (A.R.A.B.A.S.F. 3-86, fol. 160).

<sup>14</sup> Vid. ARBAIZA BLANCO-SOLER, Silvia; HERAS CASAS, Carmen. “Inventario de los dibujos arquitectónicos (de los siglos XVIII y XIX) en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 91, 2000, pp. 79-237; nº 92 y 93, 2001, pp. 103-271; nº 94-95, 2002, pp. 103-254; nº 96-97, 2003, pp. 141-280; y nº 98 y 99, 2004, pp. 121-273.

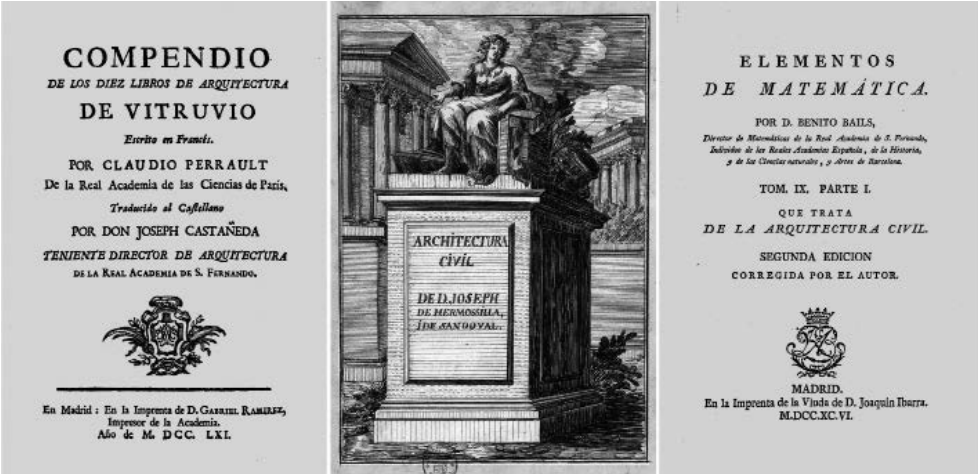
<sup>15</sup> El fortuito incendio del Hôtel-Dieu en París, en 1772, fue la causa de diferentes propuestas para el traslado y emplazamiento de un nuevo establecimiento hospitalario, junto con la discusión sobre una mejor solución funcional. Algunas de ellas tuvieron difusión en España años después en: *Memorias leídas en la Real Academia de Ciencias de París sobre la edificación de hospitales, y traducidas al castellano por don Valentín de Foronda*, Madrid, 1793. Vid. FERNÁNDEZ MÉRIDA, María-Dolores. “Aproximación a la historia de la arquitectura hospitalaria”, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, tomo XV, núm. 29. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2006.

<sup>16</sup> Además de las leyendas que permiten conocer los distintos usos de las piezas de su hospital, Ugartemendía necesita añadir a sus planos numerosas explicaciones que ayuden a desentrañar la gran información dibujada. El plano de la planta aparece así cuajado de diferentes notas que llegan a ocupar la mayor parte de los blancos disponibles. En la primera de ellas, el arquitecto avisa: “Debajo de las salas o enfermerías que hacen de radios y las crujeas circulares exterior e interior, se hallan las piezas de los sirvientes del establecimiento, enfermerías para los procesados, partos, rabiosos, dementes y otras separaciones necesarias”. (A.R.A.B.A.S.F., A-2443).

<sup>17</sup> Cabe citar, entre otros, el *Compendio de los diez libros de Vitruvio*, traducido del francés por José Castañeda en 1761 a partir del original de Claude Perrault, de 1673; los *Elementos de toda la arquitectura civil, con las más singulares observaciones de los modernos...* traducidos del latín por Miguel Benavente, en 1762, a partir del original de Christian Rieger, de 1756; los *Diez libros de Architectura de M. Vitruvio y Polión*, traducidos del latín y comentados por José Ortiz y Sanz, en 1787; las *Reglas de los cinco órdenes de Arquitectura de Vignola...*, traducidas a partir de la edición francesa de Claude-Mathieu Delagardette, de 1786, por Fausto Martínez de la Torre y José Asensio, en 1792; el *Tratado elemental de los cortes de cantería*, a partir del original francés de M. Simonin, de 1792, por los mismos traductores, en 1795; y los *Quatro libros de Arquitectura de Andrés Paladio*, traducidos e ilustrados con notas, también por José Ortiz y Sanz, en 1797.

<sup>18</sup> La Biblioteca Nacional conserva el manuscrito del tratado *Arquitectura Civil*, compuesto en 1750 por José de Hermosilla, uno de los arquitectos más brillantes de la primera época académica. En cuanto a libros se refiere, no hay en esa época referencias de muestras impresas, dedicadas a la teoría arquitectónica, originales de arquitectos académicos.

<sup>19</sup> Bails manifiesta a ese respecto: “Lectores habrá que miren con tedio algunas cosas que he tomado de los Franceses, a quienes estarían muy agradecidos si se hubiesen hallado en mi lugar, y visto en los apuros que yo...”. Cfr. NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, (Estudio crítico), en: *Benito Bails, de la Arquitectura Civil*, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, Valencia: Soler, 1983, p. 78.

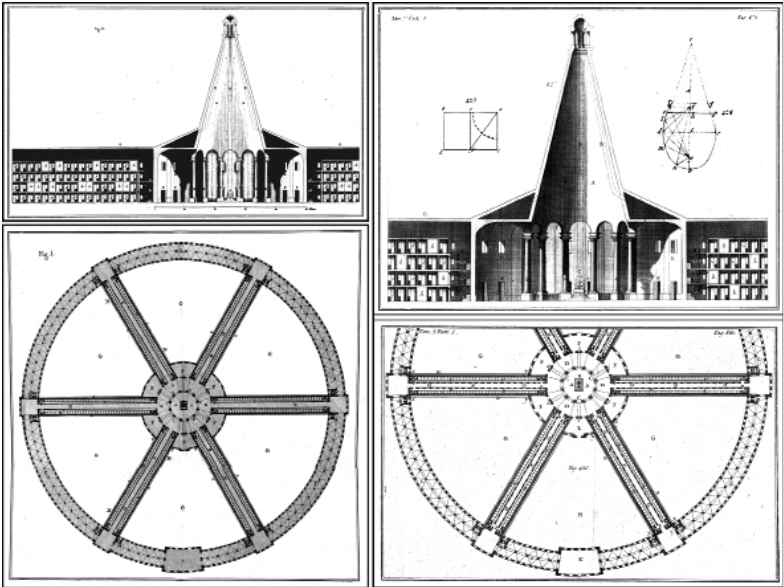


[4]

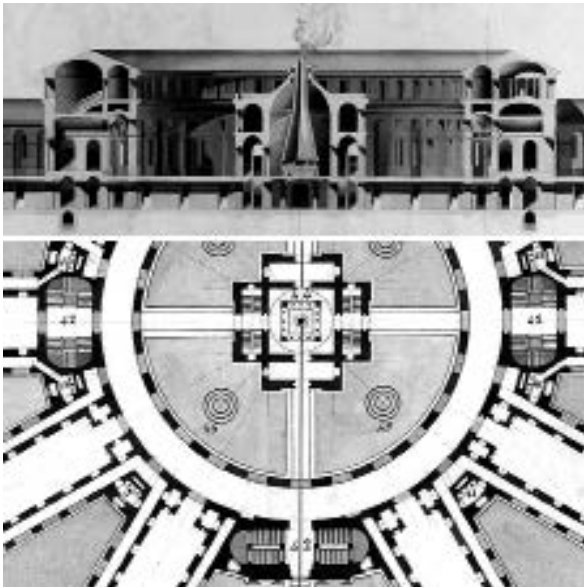
con gran elocuencia formal: una compleja composición simétrica, formada por un cuerpo principal de planta cuadrada, apoyado delante por sendos cuerpos laterales menores, también cuadrados, y trasdosado detrás por una pieza mixtilínea. La de Ugartemendía es, ante todo, una arquitectura dibujada que afronta el programa de las salas de hospitalización inscribiendo un gran círculo en el perímetro cuadrado del cuerpo principal. El aspirante dispone en los radios de ese ingenio las salas, entre patios porticados y jardines internos.

El esquema funcional es eficaz, consigue a la vez la confluencia central del edificio y el desarrollo perimetral que necesita la complejidad de la propuesta, dotada a su vez de una planta en el sótano donde se distribuyen las funciones más lóbregas del edificio, según detalla en las notas que acompañan al enunciado de la prueba <sup>16</sup>. Sin embargo, la información contenida en los dos profusos planos que Ugartemendía presenta, y su apretado dibujo, nos da tan solo una somera idea del artefacto proyectado en el que, además de la traza circular de las salas de enfermería, destacan las piezas del ingreso, con su gran escalera, y la magnífica capilla mayor privada, situadas en los focos opuestos de la dirección principal del cuerpo cuadrado.

Se trata de un complicado artificio, lleno de conexiones y pasos, que Ugartemendía resuelve con evidente ingenio y cuya descripción detallada en este momento podría velar el argumento esencial del proyecto. Más adelante trataremos de ella.



[5]



[6]

<sup>20</sup> En su ejercicio, Ugartemendía se ciñe a lo dicho por Bails en 1783 y 1796. Cfr. BAILS, Benito, *Elementos de Matemática*. Tom. IX. Parte I. Madrid: Joaquín Ibarra, 1783, y Madrid: Viuda de Joaquín Ibarra, 1796, pp. 854-866. El aspirante no maneja las actualizaciones del tipo hospitalario posteriores a 1783.

<sup>21</sup> La intención simbólica de la situación central de la capilla queda de manifiesto en el texto de Bails: "En medio de esta cúpula estará el altar para celebrar, cuando haya menester, los Misterios de la Religión; y a alguna distancia del altar estarán las sillas de los clérigos, cuyo coro o presbiterio estará separado con una reja de una galería ancha que habrá todo alrededor. Mediante esta disposición, la cosa más necesaria estará en parage que para todo servirá, pues se verá sin estorbo desde todos los puntos del edificio y los enfermos podrán asistir a los oficios divinos". Cfr. BAILS, Benito, *Elementos de Matemática*. Tom. IX. Parte I. Madrid: 1783 y 1796, pp. 861-862. Por su lado, Petit había propuesto en 1774: "Au centre de ce dôme sera posé l'Autel sus lequel, au temps convenable, seront célébrés les mystères de la religion. A certaine distance de l'Autel seront placées les stalles des Prêtres, d'une grille séparera ce cœur ou sanctuaire d'une galerie large, qui en fera le tour. Dans cette disposition, il est aisé de sentir que la première des choses nécessaires a tous sera sans embarras mise a la portée de tous, puisque de chacun des points de l'intérieur de l'édifice, l'Autel sera vu, & et tous les malades pourront en même-temps assister a l'Office divin". Cfr. PETIT, Antoine. *Mémoire sur la meilleure manière de construire un Hôpital de Malades*. Paris: 1774, p. 10.

[4] Joseph Castañeda. *Compendio de los diez libros de Arquitectura de Vitruvio*, 1761; José de Hermosilla y Sandoval, frontispicio, *Arquitectura Civil*, 1750. [BNE, Mss/7573]; Benito Bails, *Elementos de Matemática*, 1783, reedición 1796.

[5] "Plans d'un nouveau projet d'Hôpital", Antoine Petit, *Mémoire sur la meilleure manière de construire un Hôpital de Malades*, Paris: 1774, fig. 1 y 2; "Figuras pertenecientes a la fábrica de un hospital", Benito Bails, *Elementos de Matemática*, Madrid: 1796, pp. 866 y 878.

[6] Pedro Manuel de Ugartemendía, superposición de la planta y alzado del elemento central del Hospital General, 1803. (A.R.A.B.A.S.F., A-2443 y A-2444).

La invención

Lo primero que nos cabe apreciar en el ejercicio de Ugartemendía es su excelente expresión dibujada. Pese a su apariencia meditada, son dibujos a primera intención, sin posibilidad de ser rectificandos, los colores tenues se combinan con las líneas firmes de los contornos que señalan las trazas de plantas y alzados. En los ejercicios dibujados por Ugartemendía, cuando uno los mira con detenimiento, encuentra que su aparente perfección se disipa, esos planos pasan a ser resultados orgánicos y cálidos. Podríamos incluso considerar que esos dibujos son imperfectos a pesar de su aspecto: en ellos reside la hermosa imperfección del arte.

Sería complejo explicar cuáles fueron las fuentes del ejercicio de Ugartemendía, qué modelos conocía. Sí cabe decir que la Academia de San Fernando contó en su enseñanza con repertorios menos actualizados que los de otras academias europeas. España hubo de basar su doctrina en fuentes extranjeras, francesas sobre todo, y afanarse en la traducción y adaptación de textos cuya eficacia ya había sido demostrada en otras partes <sup>17</sup> [4]. Las novedades llegaban a España con un ritmo más pausado, la capacidad teórica del academicismo español careció con frecuencia del estímulo de la invención directa. De hecho, los principales arquitectos académicos españoles apenas produjeron información publicada <sup>18</sup>. [4]

Mención aparte merecen las obras de Benito Bails, autor de los *Elementos de Matemática* publicados en 1783 y reeditados en 1796 [4], cuyo tomo IX se ocupa de la *Arquitectura Civil*, con un contenido diverso de aportaciones originales junto con otras extraídas de autores franceses. En el fondo –según indica Navascués– Bails fue sobre todo un traductor que no siempre aclaró la procedencia de las referencias que manejaba, como cabe deducir de la comparación de ciertos textos e imágenes contenidos en sus *Elementos* con los originales <sup>19</sup>.

Por lo que atañe al tipo hospitalario, es posible decir que Bails fue la referencia principal de Ugartemendía en la traza circular y radial de la pieza más característica de su ejercicio, proveniente en su origen de las aportaciones del médico francés Antoine Petit, cuyos planos reproduce Bails [5], sustentadas en el argumento de que la centralidad de la planta permite un mejor comportamiento funcional e higiénico del edificio <sup>20</sup>.

En todo caso, la densa propuesta en cuatro plantas del modelo de Petit-Bails no conviene en su extensión al ejercicio de Ugartemendía; su proyecto de hospital mantiene en lo posible la escala humana, el arquitecto vasco adapta su programa sin sobrepasar los límites de lo conveniente. Hay además otra notable diferencia, pese a la semejante configuración entre la planta de Ugartemendía y la del médico francés: la propuesta de Petit tiene en su centro la capilla del hospital, de ella parte su configuración radial como símbolo del vínculo espiritual de los enfermos <sup>21</sup>. La planta de Petit, presentada en el tiempo anterior a la Revolución (1774), es al mismo tiempo una invención moderna en su forma y conservadora en su fondo.

Ugartemendía avanza sobre esa propuesta, asume la forma como válida pero reinterpreta el fondo para convertirlo en un acto prosaico: dispone en ese centro las cocinas del proyecto que presenta a la Academia [6]. No elude en todo caso la dotación de una capilla para su hospital, pero la instala en zona de menor influencia compositiva, no en el centro funcional de su artefacto. Se trata de un

acto con mayor riesgo, en el que la coherencia del proyecto entiende la centralidad como argumento funcional y no como recurso simbólico. En eso, el arquitecto vasco interpreta a su manera el texto de Bails: “Hacer que esté tan a mano de todos lo que para todos ha de servir, que sin ningún embarazo lo puedan disfrutar con la mayor brevedad” <sup>22</sup>.

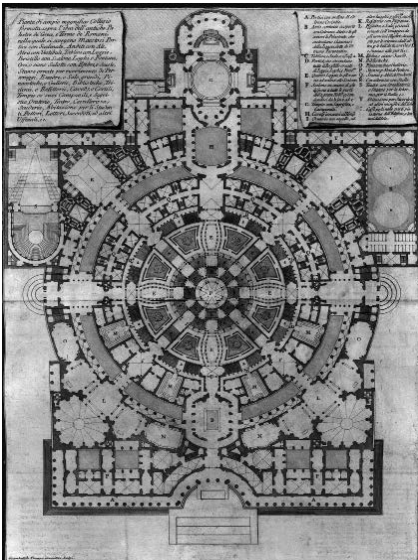
En otro orden de cosas, es evidente que uno de los principales atractivos del ejercicio de Ugartemendía es su potente expresión formal, capaz de combinar la conveniencia funcional del tipo radial con la característica ortogonalidad académica. Y es que una vez adoptado el tipo de hospitalización, el edificio debía afrontar sus restantes compromisos funcionales, no explicados por Bails, y ser capaz de proponer una envolvente que pudiese aportar los elementos indispensables: accesos, piezas identificativas, salas de disección y apoyo... Y todo ello con la presencia de conjunto necesaria.

Ugartemendía resuelve bien ese compromiso: deslinda en su edificio la función hospitalaria de la envolvente, no solo en su geometría sino también en su cota. En efecto, la traza ortogonal que envuelve a la circular transcurre a pie de tierra, mientras que el anillo de las salas de hospitalización se eleva sobre el conjunto y compone un recinto independiente. Son dos formas de vida las que tienen lugar en una y otra parte, ambas se necesitan, son complementarias pero no deben mezclarse. Seguramente esa es la invención más interesante del aspirante, capaz de incorporar sus referencias con ponderación formal y jerárquica al mismo tiempo.

Luego, en el orden y el detalle de las cosas, Ugartemendía demuestra su familiaridad con las trazas académicas convencionales, su dominio de las piezas de enlace en las tangencias de la trama circular con la ortogonal y en los ángulos rectos que cambian el sentido del recorrido. Aporta también su conocimiento de la composición arquitectónica en el ámbito del acceso principal y en la secuencia articulada del elemento contrapuesto detrás, de forma que en ambos frentes el edificio resulte singular y reconocible.

A la vista del artefacto resultante, podríamos buscar referencias de apoyo para la invención de Ugartemendía; y acaso quepa encontrar en Piranesi el enlace que pudo manejar. Nos consta el interés del aspirante por mantenerse informado <sup>23</sup>; cabe, pues, la posibilidad de que, de entre los materiales acopiados en la Academia, Ugartemendía supiese de la “Planta del magnifico Colegio...” [7] que el arquitecto y grabador veneciano incluyó en su *Opere varie di Architettura...*, de 1750 <sup>24</sup>. Pero lo cierto es que entre ambas plantas tan solo podemos encontrar un acuerdo visual, en modo alguno arquitectónico. Ambos dibujos se ocupan de insertar una forma circular en una envolvente ortogonal; pero la desbordante intención de Piranesi y su complejo resultado poco tienen que ver con la síntesis abstracta y funcional de la propuesta de Ugartemendía. En todo caso, si el aspirante hubiese manejado la planta de Piranesi como referencia formal, resulta evidente su notable capacidad para adaptarla a sus fines.

El mérito de Ugartemendía estuvo en conocer las referencias a su alcance sobre el programa que eligió para su ejercicio, extraer de ellas las razones más convenientes, entrelazarlas y yuxtaponerlas



[7]

[7] “Planta di ampio magnifico Collegio formata sopra l’idea dell’antiche palestre d’Greci, e Terme de’Romani...” Gio. Batista Piranesi, *Opere varie di Architettura...*, Roma: MDCCCL, tab. XXII.

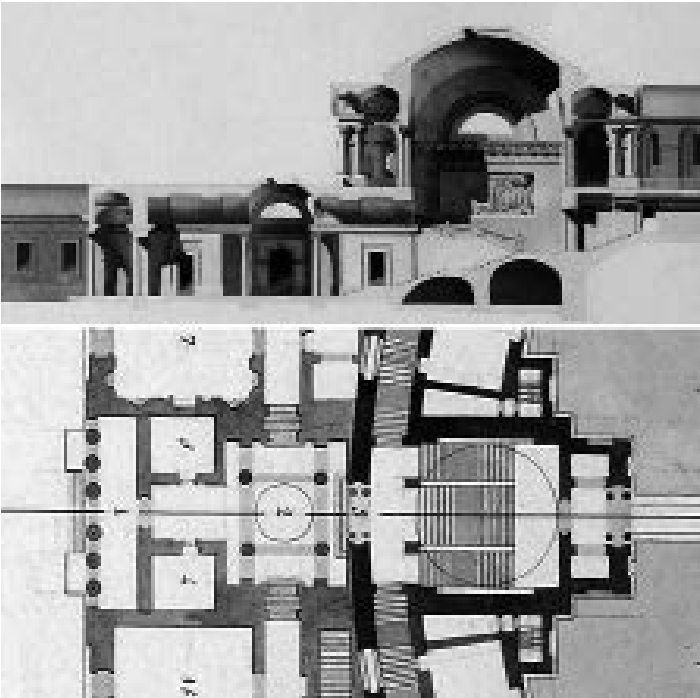
[8] Pedro Manuel de Ugartemendía, superposición de la planta y alzado del acceso y escalera principal del Hospital General, 1803. (A.R.A.B.A.S.F., A-2443 y A-2444).

[9] Pedro Manuel de Ugartemendía, detalle de la planta y alzado de las salas de enfermería del Hospital General, 1803. [A.R.A.B.A.S.F., A-2444].

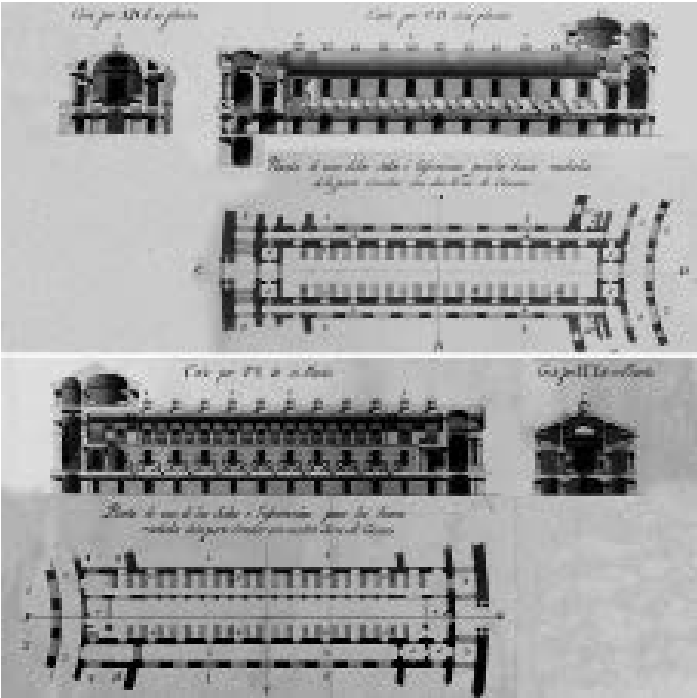
[10] Pedro Manuel de Ugartemendía, superposición de la planta y alzado de la capilla del Hospital General, 1803. (A.R.A.B.A.S.F., A-2443 y A-2444).

[11] Pedro Manuel de Ugartemendía, superposición de la planta y alzado de las salas de disección del Hospital General, 1803. (A.R.A.B.A.S.F., A-2443 y A-2444).

[8]



[9]





<sup>22</sup> BAILS, Benito, *op. cit.* p. 858; PETIT, Antoine, *op. cit.* p. 8: “Il faut que ce qui doit servir a tous soit telle mis a la portée de tous, que, sans embarras, ils puissent en jouir le plus promptement possible”.

<sup>23</sup> De él dice Carlos Sambricio: “Ugartemendía demostró tener un conocimiento de la arquitectura superior al resto de sus compañeros, y así lo manifiestan tanto sus lecturas como su forma de componer. De las primeras, y a través de las actas de la Academia, sabemos que solicitaba los libros que por su novedad había retirado Arnal para estudiarlos”. Cfr. SAMBRICIO, Carlos. *La Arquitectura Española de la Ilustración*, *op. cit.*, p. 285.

<sup>24</sup> “Planta di ampio magnifico Collegio formata sopra l’idea dell’antiche palestre d’Greci, e Terme de’Romani, nella quale si scorgono Maestosi Portici con Scalinate, Anditi con Ale, Atrii con Vestibuli, Tabline con Loggie, Peristillo con Scalone, Laghi, e Fontane (...) ciali, ec”. Cfr. PIRANESI, Gio. Batista., *Opere varie di Architettura, Prospettive, Grotteschi, Antichità, sul gusto degli Antichi Romani, inventati ed incise da...* Roma: MDCCL, tab. XXII.

<sup>25</sup> En efecto, ninguno de los cinco ejercicios académicos que precedieron al de Ugartemendía en el desarrollo del tipo hospitalario aporta novedades al tipo convencional: Manuel de Vera, “Hospital general con separación de hombres y mujeres”, 1760; José Alday, “Hospital para 50 enfermos en un pueblo de 5.000 habitantes”, 1787; Luis de Huertas, “Hospital general de 60 camas para hombres y mujeres”, 1793; Pascual de Rezusta, “Hospital general”, 1795; Pedro-Nolasco Ventura, “Lazareto proyectado para las inmediaciones de Madrid”, 1800-1802. Cfr. ARBAIZA BLANCO-SOLER, Silvia; HERAS CASAS, Carmen, *op. cit.*, n°. 96-97, 2003, pp. 245-247.

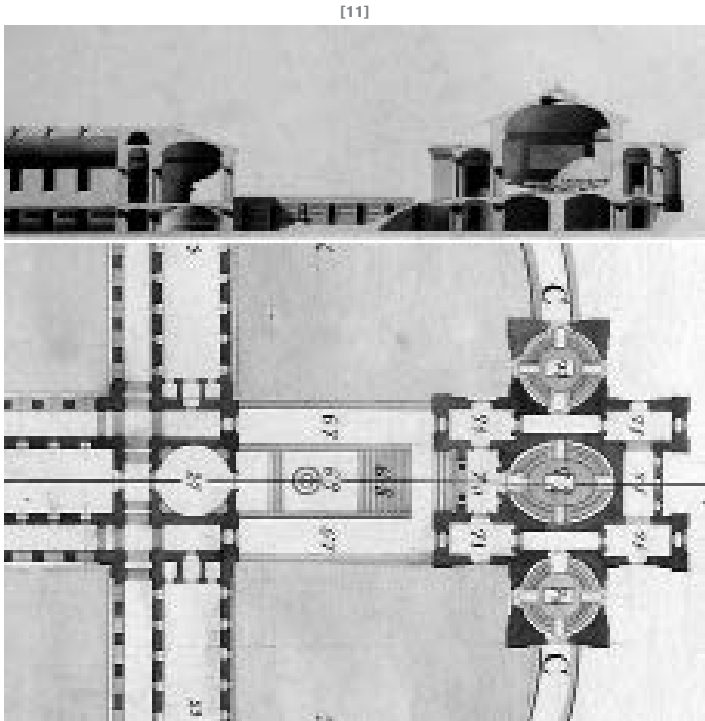
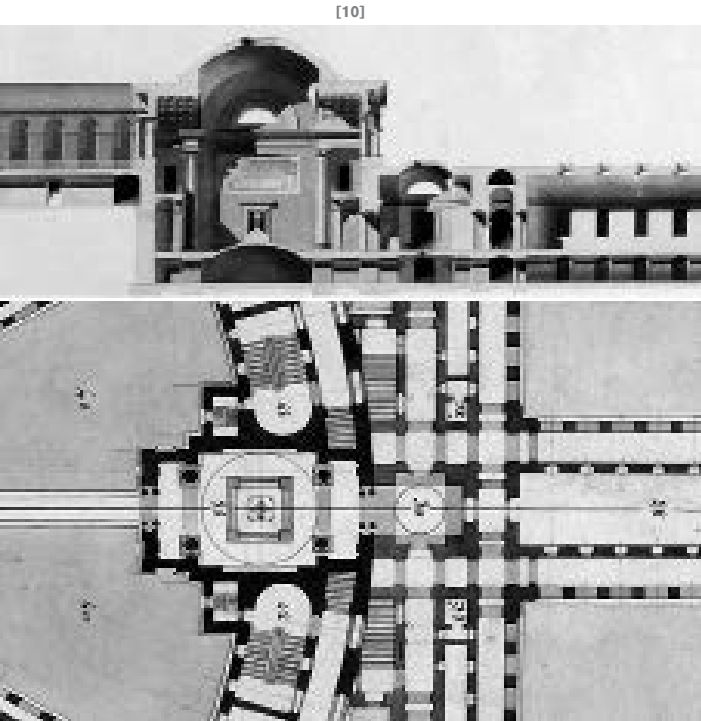
con talento para llegar a conseguir un nuevo modelo, moderno y castizo al mismo tiempo, capaz de expresar el proceso de adaptación entre conocimiento y forma que subyace en toda invención. En efecto, en la disposición radial propuesta por Petit a través de Bails y, seguramente, también en la articulación de la planta central del Colegio de Piranesi subyacen las fuentes de la invención de Ugartemendía. Pero esas referencias no eran sino modelos autónomos, debían ser ensambladas tras haber sido reconocidas, había que dotarlas de un sentido arquitectónico que permitiera la credibilidad del proyecto. Podemos afirmar que hasta el de Ugartemendía, ningún otro ejercicio hospitalario en España había considerado la revisión radial del tipo ni había propuesto nada semejante <sup>25</sup>. Fue un ejercicio académico y, como tal, jamás fue construido, pero la actitud intelectual que en él subyace nos permite confirmar que hay razones para destacar su actitud precursora.

Articulación del ejercicio

Encontramos en las trazas de Ugartemendía un nuevo despliegue de técnicas y oficio. Es la simetría, desde luego, el principal apoyo funcional de su proyecto; el proyecto clásico de arquitectura se basa ante todo en la relación entre las partes y el todo, la simetría es una ayuda tan indispensable en esos proyectos como el dibujo. Pero debemos profundizar en la validez de esas composiciones simétricas, necesitamos saber los componentes de proporción, presencia y reparto contenidos en ese ejercicio. La secuencia clásica: pórtico, atrio, paso, con su actitud elocuente y desenvuelta, se convierte en la esencia compositiva del ejercicio de Ugartemendía. Luego, las piezas se distribuyen y prosperan con el indispensable apoyo de los recorridos porticados en torno a patios interiores.

En apariencia, la traza esencial del proyecto de Pedro Manuel de Ugartemendía se articula mediante el desarrollo y encuentro de sendas direcciones perpendiculares. La vertical reúne la secuencia de las piezas principales, precedida por el amplio espacio flanqueado por los dos cuerpos cuadrados adelantados, a modo de *cour* palacial que sirve de enlace con la calle. Prosigue el acceso al edificio, con la sucesión del pórtico columnario y el vestíbulo, que preparan el paso a la escalera principal, enlace funcional entre la traza cuadrada y el anillo perimetral que circunda el amplio desarrollo radial de las salas de enfermería [8]. Pero la apariencia axial del ingenio no prosigue, ya sabemos que su continuidad de cota se interrumpe cuando se alcanza el artefacto circular, convertido así en un elemento aislado y autosuficiente que, una vez alcanzado, hace de su recorrido un enlace externo entre los distintos radios que forman la estructura centralizada de las salas.

Ugartemendía necesita explicar en los planos la complejidad de esas enfermerías, razón funcional del ejercicio que propone. Las dibuja en grande de manera independiente y puede así detallar su contenido. Dispone las camas longitudinalmente en doble hilera enfrentada y prepara tras cada fila una galería de servicios y limpieza, a la que vierten las aguas negras. La aireación de las salas queda garantizada longitudinal y transversalmente mediante ventanas al exterior, además de con tiros practicados en el suelo y el techo [9]. Como nota singular, añade también sendas dependencias en los extremos de las salas, tras celosías, dedicadas a lo que el arquitecto llama “Coros para entonar golpes de música”, recintos previstos para una eventual ambientación musical (A.R.A.B.A.S.F., A-2443).



Luego, tras el ingenio circular sobreelevado y de nuevo en el punto de encuentro entre este y la trama ortogonal, Ugartemendía prefiere de nuevo interrumpir el paso axial y desciende de nuevo al plano de tierra. En esa tangencia, el arquitecto vasco se esmera en la traza de una espléndida capilla, en planta central [10]. No existe un enlace directo entre la capilla y las salas de enfermería; Ugartemendía prefiere acaso una intención más laica aunque sin por ello prescindir de la simbología del templo. A la capilla de Ugartemendía se accede desde la calle, evitando el riesgo de contagio –una de las preocupaciones constantes de los programas hospitalarios ilustrados– que acaso hubiera tenido lugar si las circulaciones se hubieran superpuesto.

Y es que, como sabemos, en el tramo final del recorrido, Ugartemendía decide que su ingenio sea accesible por un sistema contrapuesto al de la entrada principal. Se trata ahora de su contribución formal a la exaltación de la Ciencia: una pieza que contiene la gran sala escalonada y abovedada de disección, apartada del trasiego de las salas de hospitalización [11]. Es un notable edificio exento, cuyo ritmo axial inverso continúa hasta encontrar un recinto recoleto, entre jardines y fuentes, que sirve de enlace con el cuerpo bajo del hospital y la capilla, ya tangente a la estructura circular sobrealzada.

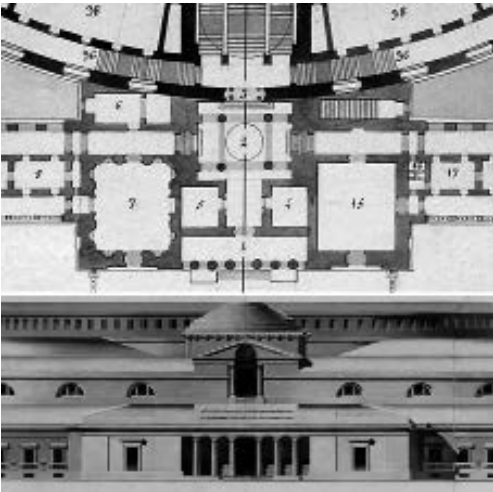
En conjunto, la singularidad de la pieza de la escalera principal, al alcance de todos, combinada con la presencia de la capilla, con vocación exterior, en los puntos contrapuestos de tangencia del artificio circular, permite a Ugartemendía componer una secuencia que opta por el desdoblamiento de las piezas representativas y lo prefiere a la evidencia centralizada de cualquiera de ellas. Es precisamente en la sección del edificio donde cabe apreciar con claridad que la centralidad geométrica de las cocinas es un recurso estrictamente funcional, un ingenio arriesgado en un tiempo en que la composición central tendía casi siempre a implicar una estima preferente. En este caso, en cambio, la apariencia exterior de esa pieza, envuelta por su propio anillo, resulta casi insignificante, pura función, integrada su salida de humos en el escueto edificio central.

Por su lado, el recorrido de la dirección transversal resulta mucho más subordinado, también interrumpido por la función aislada del sistema radial; a izquierda y derecha del edificio principal se dibujan sendas entradas equivalentes, alzadas sobre las gradas de sus respectivos podios y bien recogidas por cuerpos salientes. Breves vestíbulos permiten el paso a los corredores longitudinales en planta baja, aunque de nuevo su enlace con el anillo circular resulta derivado y sobrealzado.

Completan la articulación del edificio los corredores perimetrales ortogonales, en la planta inferior. En ellos Ugartemendía dispone dependencias diversas bien ordenadas: en el frente del edificio, las piezas relacionadas con la recepción de los enfermos; en los contornos, las salas particulares de cirugía; y en los cuerpos salientes frontales, en torno a sus patios cuadrados, las dependencias de los enfermeros y los enfermos de pago.

Los detalles del proyecto

Los detalles del proyecto de Pedro Manuel de Ugartemendía resultan tan interesantes como la propia articulación de la idea. Era un tiempo de transición del clasicismo, Ugartemendía pertenece a la tercera generación del academicismo español, pasada ya la influencia de los maestros adscritos a la construcción del palacio Real de Madrid e incluso la de sus inmediatos discípulos. Por eso, cuando encontramos en el pórtico frontal del hospital de Ugartemendía la disposición de sus columnas dóricas sin basa; o comprobamos el despliegue de huecos termales en el contorno circular de la pieza principal [12]; o analizamos despacio la composición de la escalera principal y la capilla, con sus trazas centralizadas y sus espacios apeados por columnas de sencillo orden toscano, cubiertos por bóvedas vaídas con desarrollo en media naranja y coronadas por simples



[12]

[12] Pedro Manuel de Ugartemendía, superposición de la planta y alzado de la fachada principal del Hospital General, 1803. (A.R.A.B.A.S.F., A-2443 y A-2444).

26 De entre ellos, la relación entre Pérez y Ugartemendía llegaría a ser amplia y fructífera, aunque el detalle de sus actos conjuntos excede del contenido de este artículo. Vid. SAMBRICIO, Carlos, *op. cit.*, 1986.

27 Extracto de la memoria de la prueba de examen de Pedro Manuel de Ugartemendía: "Concluido el examen, y retirado el Pretendiente, preguntó (el secretario firmante) a los referidos Examinadores qué juicio hacían de la suficiencia y estado actual del examinado para la graduación que solicitaba, y respondieron por unánime consentimiento que merecía el grado de Maestro Arquitecto a que aspira y ha solicitado (...)." Vid. nota 9. (A.R.A.B.A.S.F., 4-68-1, *doc. cit.*).

28 Del análisis de los expedientes de arquitectos y maestros de obras a lo largo de los cien años en que tuvo lugar la enseñanza académica, es posible extraer estimulantes conclusiones sobre el desarrollo y evolución del proyecto académico de arquitectura; la de Ugartemendía es una muestra completa, un ejemplo del alcance que tuvo la renovación colectiva de la arquitectura española. Vid. LABORDA YNEVA, José. *El proyecto de Arquitectura en la Real Academia de San Fernando*. Vitoria-Gasteiz: Publicaciones del Gobierno Vasco, 2011.

óculos abiertos al cielo, nos cabe confirmar que la intención demostrada en la urdimbre de la planta concuerda con la actitud sintética y neoclásica en la disposición de los elementos arquitectónicos manejados por el aspirante vasco.

Se trata del resultado del mejor tiempo del proyecto académico español, animado por la presencia de maestros como Silvestre Pérez (1767-1725), Antonio López Aguado (1764-1831) o Juan-Antonio Cuervo (1757-1834), casi contemporáneos de Ugartemendía (1770-1835) <sup>26</sup> e influidos todos ellos por la actitud renovadora de Juan Pedro Arnal (1735-1805) y Juan de Villanueva (1739-1811).

### La memoria

Queda todavía la revisión documental del ejercicio escrito de Ugartemendía, su memoria manuscrita. Y, tal vez en contraste con nuestras expectativas, el arquitecto vasco se muestra parco en la demostración de sus Intenciones: "Las principales circunstancias que deben concurrir en todo edificio son tres: 1ª comodidad; 2ª firmeza, y 3ª la que constituye la hermosura" (A.R.A.B.A.S.F., 4-68-1, doc. cit.). Ahí comienza y termina la inmersión teórica de Ugartemendía, en la escueta cita de la tríada vitruviana. Luego se ocupará de la elección del sitio, de la forma del terreno, de las nivelaciones necesarias, de la tira de cuerdas... pero ya no encontraremos en su memoria ninguna otra alusión a motivos intentados o modelos manejados en su proyecto.

El arquitecto encuentra natural cuanto ha proyectado, ha expresado ya sus intenciones funcionales en las leyendas que ha añadido a los planos; omite nombrar las fuentes de sus modelos y da por supuesto su conocimiento del tipo hospitalario. La suya es una memoria técnica, constructiva, apta para que su invención pueda convertirse en arquitectura. En ese mismo sentido, nos cabe recordar también la parquedad demostrada en su juicio por los profesores que lo examinaron <sup>27</sup>.

La memoria de Ugartemendía puede considerarse como un manual de los procesos constructivos a seguir: desmontes, zanjas, cimentaciones, zócalos, paredes, arcos, bóvedas, cubiertas, guarnecidos, enlucidos, solados, conducciones de aguas, alcantarillas, respiraderos, sumideros, campanas de chimeneas..."Con lo qual creo haber explicado por lo menos aquellos que más contribuyen para la buena edificación" (A.R.A.B.A.S.F., 4-68-1, doc. cit.). Tiene indudable interés la revisión de la memoria constructiva de Pedro Manuel de Ugartemendía, sobre todo por su insistencia en las cuestiones que tienen que ver con la estabilidad y durabilidad del edificio. Pero no deben buscarse en ella sorpresas ni novedades constructivas, es construcción tradicional aplicada a forma moderna.

Hay un cierto enigma en esa parca memoria, parece como si fuese un trámite en lugar de ser una demostración. Luego, tras la guerra de la Independencia, la expresión de los ejercicios escritos se potencia, la documentación se extiende, y no solo las memorias de los aspirantes sino los dictámenes de los arquitectos académicos se vuelven cada vez más expresivos <sup>28</sup>.

Ugartemendía continúa su memoria con el "Avance o cálculo del coste", en el que va describiendo los materiales y mediciones que componen las unidades de obra de su proyecto de hospital. Nos cabe conocer de ellas las cuantías y los precios al uso en 1803, con lo que eso tiene de interés para la estimación particular de cada partida. Hay tan solo dos de ellas que el arquitecto no detalla en su medición, la "piedra lisa en sillar" y la muy importante para nosotros "piedra amoldurada" (*síc*), por lo que pudiera aportar al conocimiento del precio desglosado de los elementos arquitectónicos específicos, columnas, capiteles, cornisas, escaleras, etc. Lo prolijo de la medición aconsejó seguramente al arquitecto a evaluarlas en sendas partidas alzadas. (A.R.A.B.A.S.F., 4-68-1, doc. cit.).

### Conclusiones

El proyecto ilustrado de arquitectura nos permite recordar que la expresión moderna tuvo su origen en la capacidad de síntesis que lo académico supo aportar. Supuso la completa renovación de la arquitectura y aun de las costumbres durante unas décadas, fue la razón del primer tiempo moderno. A partir del análisis de los ejercicios de arquitectura de los jóvenes aspirantes en la Academia de San Fernando, es posible conocer el método del proyecto de arquitectura del tiempo que más ha influido en la renovación histórica de la arquitectura española.

El componente de invención del ejercicio de Pedro Manuel de Ugartemendía demuestra su conocimiento de las referencias a su alcance que podían influir en el desarrollo del programa que eligió. Ugartemendía vivió un tiempo de transición del clasicismo, de encuentro progresivo con la composición abstracta neoclásica. En su proyecto, los detalles de los elementos arquitectónicos son tan esenciales y sintomáticos como la propia articulación de la idea.



Resumen 10

Este artículo desea afrontar el análisis del proceso completo del proyecto académico de arquitectura en España a través de documentos inéditos. Pretende también servir de referencia a nuevos acercamientos que puedan llegar a encontrar en la investigación y el estudio del proyecto arquitectónico ilustrado un cauce para la mejor comprensión del origen del proyecto contemporáneo de arquitectura. Su finalidad, por tanto, es expositiva y didáctica al mismo tiempo, fruto de muchos años de dedicación de su autor al análisis de la arquitectura moderna.

En ese sentido, el ejemplo ofrecido por el vascongado Pedro Manuel de Ugartemendia en su prueba de examen para ser recibido como maestro arquitecto en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, va a permitir recorrer cuantos factores intervienen en los ejercicios académicos de arquitectura, desde la idea a la puesta en obra, y encontrar en todo ello una sorprendente modernidad e invención, junto con un esmerado dominio del dibujo.

En efecto, el ejercicio de Ugartemendia, librado en febrero de 1803, además de ser uno de los más notables de su tiempo, es muestra del avance de la tercera generación de los arquitectos académicos españoles hacia las propuestas difundidas en Europa.

Abstract 10

This work wants to address the analysis of the whole architectural academic project process in Spain, through previously unpublished documents. It also aims to be a reference to new approaches that may find in the study and research of the illustrated architectonic project a way for a better understanding of the origin of the contemporary architecture project. So the aim of this work is expositive and also didactic, as the result of a good number of years devoted by the author to the analysis of modern architecture.

In this sense the example, provided by the vasque Pedro-Manuel de Ugartemendia, in his entrance exam to the San Fernando Royal Academy of Fine Arts, allows following the different factors that are involved in the architecture academic exercises, from the idea to its implementation, finding in the whole process a surprising modernity and invention, together to a careful mastery of drawing.

In fact, Ugartemendia exercise, in February 1803, on top of being one of the most notables of his time, is a proof of the progress of the third generation of Spanish academic architects towards the proposals circulating in Europe.

Bibliografía\_ Bibliography

A.R.A.B.A.S.F.), Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: dibujos A-2443 y A-2444; legajo 4-68-1; libros 3-86 y 3-139.

ARBAIZA BLANCO-SOLER, Silvia; HERAS CASAS, Carmen. "Inventario de los dibujos arquitectónicos (de los siglos XVIII y XIX) en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 91, 2000; nº 92 y 93, 2001; nº 94-95, 2002; nº 96-97, 2003; y nº 98 y 99, 2004.

AROZAMENA AYALA, Ainhoa. *Ugartemendía, Pedro-Manuel de*. Bilbao: Auñamendi Eusko Entziklopedian bakarrik bilatu, 2010.

ARTOLA, Miguel. *Historia de la reconstrucción de San Sebastián*. Zarauz: Ayuntamiento de la ciudad de San Sebastián, 1963.

BAILS, Benito. *Elementos de Matemática*. Tomo IX. Parte I. Madrid: Joaquín Ibarra, 1783, y Madrid: Viuda de Joaquín Ibarra, 1796.

FERNÁNDEZ MÉRIDA, María-Dolores. "Aproximación a la historia de la arquitectura hospitalaria", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, tomo XV, nº 29. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2006.

FORONDA, Valentin. *Memorias leídas en la Real Academia de Ciencias de París sobre la edificación de hospitales, y traducidas al castellano por don Valentín de Foronda*. Madrid: Manuel González, 1793.

LABORDA YNEVA, José. *Maestros de Obras y Arquitectos del Periodo Ilustrado*. Zaragoza: Diputación General de Aragón, 1988.

LABORDA YNEVA, José. *El proyecto de Arquitectura en la Real Academia de San Fernando*. Vitoria-Gasteiz: Publicaciones del Gobierno Vasco, 2011.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro. (Estudio crítico), en: *Benito Bails, de la Arquitectura Civil*, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, Valencia: Soler, 1983.

Novísima Recopilación de las leyes de España: dividida en XII libros: en que se reforma la Recopilación publicada... (1805-1807). Madrid: (sin impresor), 1805-1807.

PETIT, Antoine. *Mémoire sur la meilleure manière de construire un Hôpital de Malades*. Paris: Louis Cellot, 1774.

PIRANESI, Gio. Batista. *Opere varie di Architettura, Prospettive, Grotteschi, Antichità, sul gusto degli Antichi Romani, inventati ed incise da...* Roma: MDC-CL.

SAMBRICIO, Carlos. "Arquitectura y Ciudad en el País Vasco en los siglos XVIII y XIX", en: *IX Congreso de Estudios Vascos, Bilbao, 1983, Antecedentes próximos a la realidad actual, siglos XIX y XX*. San Sebastián: Sociedad de Estudios Vascos, 1983.

SAMBRICIO, Carlos. *La Arquitectura española de la Ilustración*. Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, 1986.